

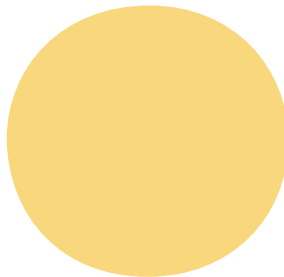
Heft 10/2013

Germanistik in der Schweiz

Zeitschrift der
Schweizerischen Akademischen
Gesellschaft für Germanistik

Herausgegeben von Michael Stolz,
in Zusammenarbeit mit Laurent Cassagnau,
Daniel Meyer und Nathalie Schnitzer

Sonderdruck



germanistik.ch
Verlag für Literatur- und Kulturwissenschaft

Die Zentralität von Wien im Fin de siècle. Wirklichkeit oder Mythos?

VON MARIE-CLAIRE MÉRY

During the years about 1900, the city of Vienna was not only the political capital of the Austro-Hungarian Empire, but also the centre of intense cultural activity. In the field of letters there appeared a group of young Viennese artists and intellectuals, such as most prominently Arthur Schnitzler and Hugo von Hofmannsthal. However, the attractive power of Vienna at this period should be put into perspective, considering for instance the rivalry with other major cultural centres such as Berlin, Paris or Budapest. The perception of Vienna as the main centre – partly due to a later mythical construction – should therefore be redefined as a complex phenomenon determined by the dynamic relationship inside a multipolar constellation of European major cities.

Einleitung

Seit dem von Marie Herzfeld im Jahre 1892 veröffentlichten Aufsatz ›Fin de siècle‹¹ hat sich der Ausdruck – ganz besonders im Hinblick auf das ›Wiener Fin de siècle‹ – sowohl in der Literatur- als auch in der Kulturgeschichte als ein besonders ergiebiger Begriff erwiesen, und es wäre wohl ein endloses Unterfangen, die zahlreichen Studien und Veröffentlichungen zu diesem Thema vollständig aufzulisten.² Von der Zentralität Wiens im Fin de siècle oder während der Jahrhundertwende sprechen zu wollen, mag also vielen Wien-Liebhabern als ein blosser Topos erscheinen, besonders wenn das Wiener Fin de siècle allzu schnell mit der «Clique» der Jung-Wiener gleichgesetzt oder wenn daran erinnert wird,³ dass in vielen Werken der damaligen österreichischen Literatur «die G'schicht' in Wien [spielt]»⁴: Man denke etwa an Texte von Schnitzler wie ›Anatol‹ (1892), ›Liebele‹ (1895), ›Leutnant Gustl‹ (1900), ›Der einsame Weg‹ (1904), oder ›Professor Bernhardi‹ (1912).

1 Die Wiener Moderne, hg. v. GOTTHART WUNBERG, Stuttgart 1992, S. 260–265.

2 Ein reichhaltiger Überblick findet sich z. B. in: DAGMAR LORENZ: Wiener Moderne, Stuttgart 2007, S. 195–221.

3 Hierzu vgl. z. B. «Loris, Salten, Beer-Hofmann und ich werden nemlich schon als Clique betrachtet» – Aus Arthur Schnitzlers Tagebuch 1891–1892, in: Dichter lesen, Band 2: Jahrhundertwende, hg. v. REINHARD TGAHRT, Marbach 1989, S. 176.

4 EGON SCHWARZ: Milieu oder Mythos? Wien in den Werken Arthur Schnitzlers, in: Literatur und Kritik 17 (1982), S. 22–35, hier S. 22.

In den nachfolgenden Ausführungen über die immer wieder zelebrierte Zentralität von Wien zur Zeit der Jahrhundertwende – als Geburtsort und Milieu des Jungen Wien oder als beliebte literarische Kulisse – soll aber nicht nur die Frage «Warum Wien?» noch einmal gestellt werden,⁵ sondern es soll auch analysiert werden, wie viel Realität und Legitimität dieses Klischee enthält. Zuerst sei kurz der Status von Wien um 1900 im Hinblick auf das Geopolitische und vor allem auf das Kulturelle umrissen und diese Stadt als Hauptstadt und Zentrum charakterisiert. Dann soll als Gegenpol zu diesen zentripetalen Tendenzen auch das Spiel von zentrifugalen Kräften aufgedeckt werden, weshalb jenes Wien des *Fin de siècle* dann eher als ein komplexes Spannungsfeld denn als ein fixer Kern aufgefasst werden kann. Aus dieser gegensätzlichen Lage heraus soll zum Schluss gezeigt werden, wie die Zentralität Wiens seit der Jahrhundertwende gerade – und eigentlich simultan und paradox – von der Auflösung und vom Wiederaufbau dieser Zentralität weiter lebt.

1. Wien zentral

Es ist hinreichend bekannt, dass Wien seit dem Mittelalter die politische Hauptstadt des habsburgischen Reichs war, und eben diese lange Geschichte verlieh der immer grösser gewordenen Metropole in den Jahren um 1900 ihr international anerkanntes Prestige. Die Stadt hatte sich um einen alten Kern herum entwickelt, und dieses organische Wachstum innerhalb und ausserhalb der fast runden Linie der damals neu gezeichneten Ringstrasse konnte man leicht an der konzentrischen Form des Stadtplans ablesen. Zweig schreibt zum Wachstum der Stadt Wien:

Innen verspürte man, daß wie ein Baum, der Ring an Ring ansetzt, die Stadt gewachsen war; und statt der alten Festungswälle umschloß den innersten, den kostbarsten Kern die Ringstraße mit ihren festlichen Häusern.⁶

Als gebürtiger Wiener ist auch der junge Hofmannsthal für diese traditionsreiche Ordnung der Stadt besonders empfindlich, und er bemerkt in einer Notiz von 1894:

5 LORENZ: Wiener Moderne [Anm. 2], S. 1: «Einleitung: Warum Wien? Anmerkungen zu einer Geographie der Moderne».

6 Stefan Zweig: Die Welt von Gestern, Frankfurt a. M. 2010, S. 29.

Die Stadt kein sinnloser Steinhaufen: Kuppeln, Springbrunnen, Klöster, Wälle, alte Kanonen, Prater; andererseits Gotik, Stiegen, Fluß, Kahlenberg, alles wie eine Geschichte geordnet.⁷

Wien ist zu dieser Zeit auch kulturell ein Zentrum: Zwar ist das habsburgische Reich ein Vielvölkerstaat, aber die Hauptstadt ist und bleibt ein Magnet und wirkt zentripetal, sodass viele Künstler in ihrer Suche nach Anerkennung oder Ruhm nach Wien ziehen. Dies gilt in vielen Bereichen der Kunst, etwa für die Malerei oder die Musik – wegen des guten Rufs der Kunst- oder der Musikakademie oder wegen der Ausstellungs- oder Konzertmöglichkeiten.

Das Wiener Theaterleben in all seinen Formen hat aber eine noch stärkere Anziehungskraft, zumal das Burgtheater – als eine Art Mittelpunkt – seit jeher von einem in kultureller und sozialer Hinsicht sehr gemischten Publikum besucht wird. Stefan Zweig bedient sich des Bildes des Orchesters, um diese vereinigende Funktion der (theatralischen) Kunst zu illustrieren, und er schreibt in seinen Erinnerungen:

Dieser Fanatismus für die Kunst und insbesondere für die theatralische Kunst ging in Wien durch alle Stände. An sich war Wien durch seine hundertjährige Tradition eigentlich eine deutlich geschichtete und zugleich [...] wunderbar orchestrierte Stadt. Das Pult gehörte noch immer dem Kaiserhaus. Die kaiserliche Burg war das Zentrum nicht nur im räumlichen Sinn, sondern auch im kulturellen der Übernationalität der Monarchie.⁸

Wien ist damals gleichzeitig eine wohlgeordnete, traditionsreiche Stadt und eine aufgeschlossene Metropole, in der man gern studiert⁹ und sich für moderne Kunstrichtungen interessiert. Aus den Zeugnissen vieler Schriftsteller oder Kritiker dieser Zeit erfährt man, dass die Werke vieler ausländischer moderner Künstler wohlwollend rezipiert wurden: Man denke an die Bedeutung der ›Ibsen-Feier‹ im Jahre 1891, die als Auslöser wirkte und unter anderem zur Entstehung des zukünftigen Kreises der Jung-Wiener beitrug,¹⁰

7 Hugo von Hofmannsthal: Aufzeichnungen aus dem Nachlass 1894, in: Reden und Aufsätze III 1925–1929 – Aufzeichnungen [künftig zitiert als RA III], Frankfurt a. M. 1980, S. 378.

8 Zweig: Die Welt von Gestern [Anm. 6], S. 33.

9 Vgl. KÁROLY KÓKAI: Im Nebel. Der junge Georg Lukács und Wien, Wien u. a. 2002, S. 222: «Die Bedeutung Wiens als des Zentrums Mitteleuropas kann für die ungarische Geschichte um 1900 und in den ersten Jahrzehnten danach kaum überschätzt werden. Jene adelige Sitte, die Söhne zum Militär und Studium nach Wien zu schicken [...], wurde von den wohlhabenden Bürgern übernommen».

10 LORENZ: Wiener Moderne [Anm. 2], S. 49–50: «Erster Auftritt von Jung-Wien: Die Ibsen-Feier. [...] Dem Ereignis wurde symbolische Bedeutung zugeschrieben, markierte es doch den Ausgangspunkt für den engen Zusammenschluss der Jung-Wiener».

oder noch an das Interesse des jungen Hofmannsthal für die Vertreter des europäischen Ästhetizismus wie Swinburne oder d'Annunzio.¹¹ Erinnerung sei auch im Hinblick auf das Jung-Wien an die Rolle des Kritikers Hermann Bahr, der als tüchtiger Vermittler fungierte, und zwar zwischen Berlin und Wien, oder anders formuliert zwischen Naturalismus und Impressionismus.

Dass die Stadt Wien um die Jahrhundertwende gewissermaßen zum Schmelztiegel werden konnte, lag selbstverständlich nicht nur an ihrer geopolitisch und kulturell idealen Lage: Wenn vom sogenannten Kulturtransfer die Rede sein soll, dann müssen andere begünstigende Faktoren erwähnt werden, zum Beispiel die Vitalität der Publizistik und der Feuilletonistik. Das Zeitschriftenwesen dieser Epoche hatte einen wesentlichen Anteil am allgemeinen kulturellen Austausch, und Wien – mit den Wochenzeitungen ›Die Zeit – Wiener Wochenschrift für Politik, Volkswirtschaft, Wissenschaft und Kunst‹ (1894–1904) oder ›Wiener Rundschau‹ (1896–1901) – darf als ein wesentlicher «Bezugspunkt» innerhalb des damaligen europaweiten Netzwerks betrachtet werden.¹²

In diesem Kontext kann man das kulturelle Phänomen ›Jung-Wien‹ als eine Intensivierung der Wien-Zentralität charakterisieren, handelt es sich doch bei dieser Schriftstellergruppe um den zentralen Kern der Wiener Intelligenz, der sich um den jungen Hofmannsthal herauskristallisiert hat.¹³ Stefan Zweig beschreibt die Gruppe als sozial homogenen Mikrokosmos und deren Protagonisten als lebende Träger des «Genies Wiens»,¹⁴ das ihm zufolge vor

11 Hugo von Hofmannsthal: Reden und Aufsätze I. 1891–1913 [künftig zitiert als RA I], Frankfurt a.M. 1980: Algernon Charles Swinburne (1892), S. 143–148 / Gabriele d'Annunzio (1893), S. 174–184 / Gabriele d'Annunzio (1894), S. 198–202. Über den englischen Ästhetizismus s. auch Rudolf Kassner: Die Mystik, die Künstler und das Leben (1900), in: Rudolf Kassner: Sämtliche Werke, Bd. I, Pfullingen 1969, S. 5–313.

12 HELGA MITTERBAUER: Zwei Bezugspunkte eines Netzwerkes. Interkulturelle Wechselwirkungen zwischen Paris und Wien um 1900, in: Europäische Kulturzeitschriften um 1900 als Medien transnationaler und transdisziplinärer Wahrnehmung, hg. v. ULRICH MÖLK / SUSANNE FRIEDE, Göttingen 2006, S. 155–173. S. auch: Essayismus um 1900, hg. v. WOLFGANG BRAUNGART / KAI KAUFFMANN, Heidelberg 2006. Oder: ANDREAS BEYER / DIETER BURDORF: Jugendstil und Kulturkritik. Zur Literatur und Kunst um 1900, Heidelberg 1999.

13 Zweig: Die Welt von Gestern [Anm. 6], S. 64: *In unserer eigenen Stadt entstand über Nacht die Gruppe des ›jungen Wien‹ mit Arthur Schnitzler, Hermann Bahr, Richard Beer-Hofmann, Peter Altenberg [...]. Aber vor allem war es eine Gestalt, die uns faszinierte, verführte, berauschte und begeisterte, das wunderbare und einmalige Phänomen Hugo von Hofmannsthals [...].*

14 *Denn das Genie Wiens – ein spezifisch musikalisches – war von je gewesen, daß es alle volkhaften, alle sprachlichen Gegensätze in sich harmonisierte, seine Kultur eine Synthese aller abendländischen Kulturen,* Zweig: Die Welt von Gestern [Anm. 6], S. 40.

allem der gelungenen Assimilation des Wiener Judentums zu verdanken sei. In seinen Ausführungen beschreibt Zweig diesen Prozess wie folgt:

Denn gerade in den letzten Jahren war [...] das Wiener Judentum künstlerisch produktiv geworden, allerdings keineswegs in einer spezifischen jüdischen Weise, sondern indem es durch ein Wunder der Einfühlung dem Österreichischen, dem Wienerischen den intensivsten Ausdruck gab.¹⁵

Dann nennt er – nach Goldmark, Gustav Mahler, Schönberg für den Bereich der *schöpferischen Musik* – Hofmannsthal, Arthur Schnitzler, Beer-Hofmann und Peter Altenberg, die *der Wiener Literatur einen europäischen Rang* [gaben], *wie sie ihn nicht einmal unter Grillparzer und Stifter besessen* [hatte].¹⁶

Die den Jung-Wienern eigenen Geselligkeitsformen verstärken gleichsam das Konzentrische an diesem Mikrokosmos: Als kleiner Kreis von Gleichgesinnten trafen sie sich in Stammcafés, von denen zwei wohl ihre beliebtesten Treffpunkte wurden, nämlich das Café Griensteidl und das Café Central. So verabredeten sich Schnitzler und Hofmannsthal gern in beiden Kaffeehäusern, sind sowohl im Café Central¹⁷ als auch im Griensteidl¹⁸ zu sehen, wobei letzteres seinen Ruhm als Literatencafé vor allem dem im Jahre 1897 veröffentlichten Pamphlet von Karl Kraus ›Die demolierte Literatur‹ verdankt.¹⁹ So ist auch unter Zeitgenossen das Bild eines geschlossenen Zirkels entstanden, der nicht leicht bereit war, andere Dichter aufzunehmen, oder aus dem andere Intellektuelle oder Künstler sich als Aussenseiter ausgeschlossen fühlten. In einem Brief an seinen Berliner Freund Gottlieb Fritz schreibt zum Beispiel Rudolf Kassner 1901 – als junger Essayist aus Böhmen, aber auch als ehemaliger Student an der Wiener Universität – von seinen Schwierigkeiten, in Wien Fuss zu fassen, denn er *frequentier[t] wenig Literaten, komm[t] fast gar nicht ins Caféhaus* und harret sogar eines geplanten Treffens mit Hofmannsthal *mit etwas gemischten Empfindungen*.²⁰ Auch Zweig betrachtet den Kreis der Jung-Wiener mit einiger Distanz: In einigen Briefen an Rilke aus dem Jahr 1907 erklärt er seinem Korrespondenten, dass um Hofmannsthal, den

15 Zweig: Die Welt von Gestern [Anm. 6], S. 38–39.

16 Zweig: Die Welt von Gestern [Anm. 6], S. 39.

17 Hugo von Hofmannsthal – Arthur Schnitzler. Briefwechsel [künftig zitiert als AS/HH – Briefwechsel], Frankfurt a.M. 1983. S. 36: *Ich bin jeden Abend nach 10 im Central, Dienstag, Donnerstag, Samstag sicher* [Schnitzler an Hofmannsthal, 18.2.1893].

18 AS/HH – Briefwechsel [Anm. 17], S. 33: *Nicht unmöglich ist es, daß ich morgen Sonntag nach etwelchen Besuchen um 7 ins Griensteidl komme* [Schnitzler an Hofmannsthal, 7.1.1893].

19 WUNBERG: Die Wiener Moderne [Anm. 1], S. 644–650.

20 Rudolf Kassner: Briefe an Tetzl, Pfullingen 1979, S. 94–95 [Brief vom 5.1.1901].

er übrigens persönlich bewundere, *die wirklichen Künstler [...] ganz in einen Kreis verschlossen sind*, in dem weder Rilke noch er selbst scheinbar willkommen seien.²¹

Dieses Konzentrische hat auch wohl dazu beigetragen, dass das literarische Schaffen der Jung-Wiener von manchen mehr oder weniger kritischen Stimmen als Literatur der Innerlichkeit, der Introspektion, gar des Elitären und/oder der Egozentrik charakterisiert wurde.²² So spricht 1892 Hofmannsthal von Schnitzlers ‹Anatol›-Zyklus als *einem kleinen Wiener Buch*, in dem die Titelfigur *nicht nur ein Dichter, sondern vielleicht geradezu der Wiener Dichter* sei und die *Wiener Seele [atme]*.²³ In manchen Ausführungen des jungen Dichters drückt sich sein Selbstbewusstsein noch gesteigert aus, als müsste der nach innen gerichtete Blick zum Ignorieren des Peripheren oder zur Angst vor dem Fremden führen: In aristokratisch-hochmütigem Ton schreibt er 1894 in seinen Aufzeichnungen:

Die hinter uns kommen, werden größer sein als wir, aber wir sind doch seit den Stürmern und Drängern wieder die *ersten ganzen Künstler*. Wie merkwürdig auch das wieder ist, daß wir vielleicht in *Wien* die letzten denkenden, die letzten ganzen, beseelten Menschen überhaupt sind, daß dann vielleicht eine große Barbarei kommt, eine slavisch-jüdische, sinnliche Welt.²⁴

Die Zentralität des künstlerischen beziehungsweise literarischen Lebens im Wien des *Fin de siècle*, so wie sie sich um den Kreis des Jung-Wien manifestierte, birgt also in sich sowohl Konzentriertheit – wegen der zeitlichen und räumlichen Dichte des Phänomens Jung-Wien – als auch Konzentrizität, wobei der junge Hofmannsthal in dieser Konstellation als Mittelpunkt gelten mag. Dieses Zentripetale am Wiener *Fin de siècle* zu erhellen ist aber nur eine einseitige Perspektive, und es gilt nun, Wien um 1900 im Spannungsfeld von anderen, entgegengesetzten und zentrifugalen Kräften zu analysieren.

21 Stefan Zweig: Briefe 1897–1914, Frankfurt a.M. 1995, S. 141 [Brief vom 11.3.1907].

22 Vgl. Zweig an Rilke: *Aber sie stehen [...] in einem Kreis und sehen nur nach innen [...]. So dachte ich auch das Abgeschlossenheit des Kreises [...] nach innen, als eine Selbstbegrenzung des Blickes*, Zweig: Briefe 1897–1914 [Anm. 21], S. 138 [Brief vom 5.8.1907].

23 Hofmannsthal: RA I [Anm. 11], S. 160–161.

24 Hofmannsthal: RA III [Anm. 7], S. 383. [Hervorhebungen v. Hofmannsthal].

2. Wien zentrifugal

Das Wien der Jahrhundertwende ist zwar für viele Künstler und nicht zuletzt für die Jung-Wiener *das* Zentrum des literarischen und kulturellen Lebens, aber auch dieses Wien ist öfter in Relation zum <Nicht-Wien> gesetzt worden. Nicht nur Aussenseiter wie Kassner haben es schwer mit der Fokussierung auf Wien und fühlen sich erst ausserhalb Wiens als Wiener,²⁵ sondern auch die Jung-Wiener sind öfter aus Wien – räumlich und geistig – ausgebrochen. So wie das Kaffeehaus gleichzeitig ein räumlicher und ein geselliger Mittel- und Treffpunkt war, hatten andere – periphere oder gar exotische – Orte eine wichtige Funktion im Geselligkeitskodex der Wiener Jahrhundertwende.

Die Sommerfrische (oder der Badekurort) gehört zu den beliebten Zielen der damaligen Bürgersöhne und -töchter und erlaubt jenen eingessenen Städtern, die Natur ausserhalb eines nur kulturell geprägten Rahmens (man denke an die Landschaftsmalerei) zu entdecken und zu erleben. Typisch für diese Zeit ist zum Beispiel die Begeisterung Schnitzlers und dann Hofmannsthals für das Radfahren und für grössere oder kleinere Radtouren rund um Wien oder von Wien aus, bei denen sie die Natur sogar *fühlen* können.²⁶ Denn auch Hofmannsthal ist sich früh bewusst geworden, dass der Kreis von (Jung-)Wien wohl zu eng werden könnte. An Beer-Hofmann schreibt er am 10. Mai 1896:

Das Leben, das wir in Wien führen, ist nicht gut. Wenigstens sollte es unterbrochen werden, auch hie und da durch sehr unscheinbare Reisen, durch den Aufenthalt in kleinen unschönen Städten und am Land. Wir leben in geistiger Beziehung wie die Cocotten, die nur französischen Salat und Gefrorenes essen.²⁷

In einem Aufsatz wird Hermann Bahr etwas später (1901) sogar den von Peter Rosegger lancierten Spruch von der *Entdeckung der Provinz* übernehmen und dafür plädieren, dass der Gesichtskreis der Jung-Wiener sich erweitert,

25 Kassner: Briefe an Tetzl [Anm. 20], S. 95: *In Berlin allerdings bin ich Wiener, hier fast gar nicht und immer weniger* [Brief vom 5.1.1901].

26 AS/HH – Briefwechsel [Anm. 17], S. 44: *Sie müssen Bicycle fahren lernen!* [Brief von Schnitzler, 11.8.1893, Hervorhebung von Schnitzler]. AS/HH – Briefwechsel [Anm. 17], S 151: *Da werden wir zusammen rad fahren. Es ist wirklich so was schönes das Radfahren. Ich fabre immer gegen Abend, mit meiner Frau oder allein. Wie schön sind diese niederösterreichischen Dörfer, die dunklen Laubmassen, auf den Hügeln, der starke kühle Geruch eines schattigen Abhanges, die weissen Straßen hügelan und -ab, die bäurischen kleinen Gärten. Alles riecht so eigen, atmet einem sein Wesen entgegen, jede Stunde hat ihren besonderen Geruch; wie schön ist es das alles zu fühlen* [Brief von Hofmannsthal, 12.8.1901].

27 Hugo von Hofmannsthal – Richard Beer-Hofmann. Briefwechsel, Frankfurt a. M. 1972, S. 59

dass die Provinz [...] den Stoß [gibt], weil wir ja in der Tat von einer österreichischen Literatur doch so lange nicht reden können, als immer nur Wiener Gestalten gezeigt, Wiener Fragen gestellt, Wiener Stimmungen gegeben werden.²⁸

Dieses «Weg-von-Wien!», dieses Sich-Öffnen – in räumlicher, geistiger und künstlerischer Hinsicht – sollte wiederum nicht überschätzt werden, denn bei den Jung-Wienern sowie ihren Kollegen aus der Kunstszene findet diese Loslösung vom Zentrum provisorisch und unter dem Einfluss von «formierenden Wirkungen der Großstadt» statt.²⁹ Die geographische Entfernung oder Trennung wird weitgehend durch eine soziale Konformität – man trifft sich zum Beispiel in Bad Ischl mit Wiener Freunden aus demselben Milieu – sowie durch eine geistige Kontinuität ausgeglichen, als führe der städtische Intellektuelle oder Künstler die Stadt oder Großstadt aufs Land oder ins Fremde mit sich aus. Das zeitgenössische Wort Georg Simmels über «die funktionelle Grösse [der Großstadt] jenseits ihrer physischen Grenzen» scheint sich hier zu bewahrheiten.³⁰

Nicht nur der Gegensatz zwischen Stadt und Land, zwischen Hauptstadt und Provinz wirkt zentrifugal auf den Kern des Wiener Kulturlebens um 1900. Ein anderer Spannungsbogen verbindet Wien mit den anderen europäischen Metropolen, vor allem – wenn wir weiter auf das Jung-Wien fokussieren wollen – Paris und Berlin. Paris, *die Stadt der ewigen Jugend* für Zweig,³¹ gilt nämlich bei vielen Künstlern dieser Epoche als eine moderne, fortschrittliche oder dekadente, eventuell auch angenehm turbulente Stadt und zieht deshalb viele junge Bildungsbürger wegen der wohlbekannten Pariser Bohème an. Auch Schnitzler und Hofmannsthal sehen in Paris eine kulturelle Hauptstadt, in der sie nicht nur das französische Theaterleben verfolgen, sondern auch ihre eigene Relation zu Wien reflektieren können. Schnitzler schreibt, dass er *hier lieber leben möchte als in Wien* und Hofmannsthal stellt fest:³²

Es geht einem hier merkwürdig: ohne einzelnen Menschen übermäßig nahe zu treten, ist man doch von einem solchen Gewirr von Menschen und Bestrebungen umgeben, daß einem zuhause und Deutschland ungeheuer weit weg vorkommt. Für mich hat eine solche Suggestion etwas

28 WUNBERG: Die Wiener Moderne [Anm. 1], S. 206–210; S. 209–210.

29 JULIANE VOGEL: Unschöne kleine Städte. Provinzen der Wiener Jahrhundertwende, in: Metropole und Provinz in der österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, hg. v. ARNO DUSINI / KARL WAGNER, Wien 1994. S. 103–114, hier S. 106.

30 Georg Simmel: Die Großstädte und das Geistesleben (1903), zit. nach VOGEL: Unschöne kleine Städte [Anm. 29], S. 113.

31 Zweig: Die Welt von Gestern [Anm. 6], S. 151–188.

32 AS/HH – Briefwechsel [Anm. 17], S. 81 [Brief von Schnitzler, 26.4.1897].

sehr gutes [sic]: schon lang habe ich mich nicht so frei gefühlt, mich nicht so zusammenfassen können.³³

Als Hauptstadt des deutschen Reichs, ausklingendes Zentrum des deutschen Naturalismus und Ort der kulturellen Konkurrenz innerhalb der deutschsprachigen Welt würde Berlin natürlich ausführlichere Betrachtungen verdienen. Unbestritten ist einerseits das Prestige der damaligen Berliner Universität, und viele österreichische beziehungsweise Wiener Studenten haben die Reise nach Berlin gemacht, um – zumindest offiziell – die dortigen Professoren zu hören. So Kassner im Kapitel ›Erinnerung an Berlin‹ seines autobiographischen Werkes ›Umgang der Jahre‹ (1949):

Zwei Semester an der Berliner Universität erschienen in den neunziger Jahren des verflossenen Jahrhunderts wie vielen Studierenden der Alma Mater zu Wien so auch mir als der erwünschte Abschluß, als die Krönung des Studiums [...].³⁴

Zweig, der sich auch in Berlin inskribiert hatte, gibt allerdings rückblickend zu, dass er als Berliner Student *nicht daran [dachte], in Berlin zu <studieren>, denn was [er] in Berlin suchte, waren weder Kollegien noch Professoren, sondern eine höhere und noch vollkommene Art der Freiheit.*³⁵

Andererseits übte die Vitalität des Berliner Kulturlebens in zwei Bereichen einen wesentlichen Einfluss auf die Karriere von Wiener Autoren aus, nämlich im Verlagswesen und in der Theaterwelt: man denke nur daran, dass die Premieren von vielen Stücken Schnitzlers in Berlin stattfanden³⁶ und dass die Kontakte zwischen Hofmannsthal und Max Reinhardt sich ebenfalls in der deutschen Hauptstadt anbahnten. So stellen SPRENGEL und STREIM in ihrer Studie ›Berliner und Wiener Moderne‹ paradox fest:

Während sich die Wiener Dramatiker auf den Bühnen der deutschen Hauptstadt durchsetzten, blieben ihnen die einheimischen Bühnen, vor allem das Burgtheater, weitgehend verschlossen.³⁷

Dass um 1900 der Weg vieler Schriftsteller von Wien nach Berlin nicht so sehr eine freie Wahl als eine von materiellen Umständen bedingte Notwendigkeit war, hat etwas später (1919) ein anderer österreichischer Autor, näm-

33 AS/HH – Briefwechsel [Anm. 17], S. 134 [Brief von Hofmannsthal, 15.3.1900].

34 Kassner: Sämtliche Werke, Bd. IX [Anm. 11], S. 224.

35 Zweig: Die Welt von Gestern [Anm. 6], *Universitas vitae*, S. 134.

36 Zum Beispiel ›Der einsame Weg‹, 1904 am Deutschen Theater in Berlin uraufgeführt.

37 PETER SPRENGEL / GREGOR STREIM: Berliner und Wiener Moderne. Vermittlungen und Abgrenzungen in Literatur, Theater, Publizistik, Wien u. a. 1998, S. 39.

lich Robert Musil, in einem zum Teil ironisch-provokativen Aufsatz unter dem Titel ›Der Anschluss an Deutschland‹ thematisiert.³⁸ Nachdem er den Begriff *Wiener Kultur* konkret, etwa im Hinblick auf die *Ausstattung der österreichischen Hochschulen*, die *Zahl und Größe der Büchersammlungen*, [...] *Zahl und Bedeutung der Revuen* und den *Gehalt der Bühnenleistungen* definiert hat, erinnert er an *die Tatsache, daß fast alle österreichischen Bücher in Deutschland hergestellt werden, daran, daß fast alle österreichischen Dichter ihre Existenz deutschen Verlegern verdanken*.³⁹ Die zum Schluss von Musil an Österreich gerichtete Forderung *in Deutschland aufzugehen* zerstört wohl völlig die Vorstellung eines ausgeglichenen Kulturaustausches zwischen zwei gleichberechtigten Kulturzentren.⁴⁰

Bei den Künstlern des Jung-Wien liessen sich unter den zentrifugalen Tendenzen, die sie so oder so von Wien entfernten, noch andere Formen beschreiben, etwa ihr Interesse für fremde oder exotische Kulturen, was manche Autoren nicht nur zu gezielten Lektüren (von Zeitschriften oder Büchern), sondern auch zu weiten Reisen (etwa Indien für Kassner und Zweig) anregte. Auch der öfter rege und dauerhafte Briefwechsel mit ausländischen Kollegen oder Freunden wurde immer wieder zur Gelegenheit, medial in periphere Welten und Gedankenwelten vorzudringen und eventuell das eigene Ungenügen oder gar das Unbehagen an der Zentralität und Konzentrität der Wiener Kultur zu lindern. Ohne auf das von LE RIDER thematisierte Problem der «Krisen der Identität» in der Wiener Moderne weiter eingehen zu wollen,⁴¹ sei nur vorausdeutend – und vereinfachend – auf den steigenden Willen bei Zweig und bei Hofmannsthal hingewiesen, über das Wienerische hinaus und im Zeichen des Kosmopolitischen das Allgemeinmenschliche zurückzugewinnen und etwa das Projekt der zukünftigen Salzburger Festspiele konkret zu realisieren.

3. Auflösung und Wiederaufbau der Zentralität Wiens

Die postulierte kulturelle Zentralität Wiens im *Fin de siècle* ist also nur innerhalb der Dynamik von gleichzeitig wirkenden zentripetalen und zentrifugalen Kräften denkbar und lässt das Postulat als fragwürdig und allenfalls das Thema als komplex erscheinen. Die Polarisierung auf Wien als kulturel-

38 Robert Musil: *Gesammelte Werke*, Bd. 8, Reinbek bei Hamburg 1978, S. 1033–1042.

39 Musil: *Gesammelte Werke* [Anm. 38], S. 1041.

40 Musil: *Gesammelte Werke* [Anm. 38], S. 1042: *Aus diesem Grund tut ihm [= Österreich] das Aufgehen in Deutschland not [...]*.

41 JACQUES LE RIDER: *Das Ende der Illusion. Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität*, Wien 1990.

le Hauptstadt innerhalb der k.u.k. Monarchie ist ein erster problematischer Aspekt; der auf den deutschsprachigen Bereich fixierte Germanist sieht sich also gefordert, seinen Blick auch auf Kulturstädte wie Budapest und Prag zu richten und sich mit den komparatistisch orientierten Arbeiten über das Wirken der ungarischen oder tschechischen Moderne auseinanderzusetzen.⁴²

Wohl ist auch die Reflexion zum Wiener Fin de siècle und zur Bestimmung von Wien als Kern der österreichischen Moderne nicht mehr ohne die Folie des berühmten Wortes von Hermann Broch über «Wien, Zentrum des europäischen Wert-Vakuums» fortzusetzen.⁴³ Der Vorschlag Musils an Österreich, *in Deutschland aufzugehen*, liesse sich möglicherweise mit der Annahme vereinbaren, dass Wien nur ein hohles Zentrum war.

Beide Vorstellungen, dass Wien um 1900 – in «Konkurrenz» mit Paris,⁴⁴ Berlin, Budapest oder Prag – nur ein Element in einer polyzentrischen Konstellation war oder dass es sich als Zentrum völlig auflösen musste, erscheinen nicht widersprüchlich und erklären sogar durch diese scheinbare Paradoxie, warum die Künstler des Fin de siècle sowie die späteren Kultur- oder Literaturwissenschaftler immer wieder danach gefragt haben, was dieses Wien eigentlich ausmacht.

Dieses wiederholte Fragen hat sich auf jeden Fall imagologisch als ergiebig erwiesen: Weil das Wien des Fin de siècle zugleich ein Pol – eventuell in einem polyzentrischen Spannungsfeld – war und sich dennoch in so viele Facetten aufspaltete, musste sich ein Bild herauskristallisieren, ein Stadtbild, ein Bild Wiens also, in dem und an dem die Zentralität der Stadt nach innen und nach aussen hin, als Selbstbild und als Fremdbild, konstruiert oder rekonstruiert werden konnte.⁴⁵ Man weiss, dass solche «Städte-Images» als Bilder

42 Vgl. KÓKAI: Im Nebel [Anm. 9], S. 225: «Der Ort Wien ist hier ein kulturgeographischer Begriff, der bei Lukács entschieden heterogen erscheint. Die Kultur Wien erscheint dann homogen, wenn man einige wenige Protagonisten, welche in Wien produziert haben, herausgreift [...]».

43 HERMANN BROCH: Hofmannsthal und seine Zeit, Frankfurt a.M. 1974, S. 47–48: «Wien, Zentrum des europäischen Wert-Vakuums – sicherlich eine etwas absurde Würde und Einzigkeit, dennoch nicht so arg absurd, wenn man das für Europa ganz einzigartige sozialpolitische Gefüge dieser Stadt, das Sozialgefüge des eigentlichen Österreichertums betrachtet.»

44 Vgl. SPRENGEL/STREIM: Berliner und Wiener Moderne [Anm. 37], S. 24–26: «Städte-Images und nationale Konkurrenz».

45 SPRENGEL/STREIM: Berliner und Wiener Moderne [Anm. 37], S. 25: «Zusammen mit den tradierten antinomischen Stereotypen von «dem Berliner» und «dem Wiener» bzw. von preussischer und österreichischer Mentalität bildeten die beschriebenen Städte-Images ein wichtiges Muster in der medialen Vermittlung von Kunst, Literatur und Theater zwischen beiden Zentren um 1900». Zu diesem Thema s. auch CHRISTIAN JÄGER / ERHARD SCHÜTZ: Städtebilder zwischen Literatur und Journalismus. Wien, Berlin und das Feuilleton der Weimarer Republik, Wiesbaden 1999.

realistisch-mimetische, aber selbstverständlich auch stereotype und klischeehafte Züge aufweisen, die nicht selten ins Mythische hineingleiten können. «Wien bleibt Wien»,⁴⁶ wollte Johann Schrammel noch wissen, aber viel mehr noch – und wohl zum Glück für alle interessierten Wien-Forscher – bleibt Wien ein <zentraler> Teil des «habsburgischen Mythos»,⁴⁷ der als dynamisches Zentrum «zwischen Wirklichkeit und Mythos» oszilliert.⁴⁸

46 Marsch von Johann Schrammel (1886). S. Österreichisches Biographisches Lexikon, Wien 2003–2011, S. 171–172.

47 CLAUDIO MAGRIS: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur, Salzburg 1966.

48 LE RIDER: Das Ende der Illusion [Anm. 41], S. 19.

Heft 10/2013 – Aus dem Inhalt

GEORG KREIS

Zentralität und Partikularität. Organisationsformen und Strukturbilder
des öffentlichen Lebens

REGULA SCHMIDLIN

Die Plurizentrik des Deutschen. Ein linguistisch-lexikographisches Konstrukt?

AFRA STURM / BRITTA JUSKA-BACHER

Methodische Überlegungen zu einem Schweizer Standard-Wörterbuch

GÜNTER SCHMALE

Gesprochenes Deutsch. Normabweichende Partikularität oder eigene Norm?

ASTRID STARCK

Jiddische Literatur in Berlin in der Zwischenkriegszeit. Wechselspiel zwischen
Zentrum und Peripherie

MICHAEL ANDERMATT

«Hussah! Hussah! Die Hatz geht los!» Antikatholizismus bei Gottfried Keller

YAHYA ELSAGHE

Zentrum und Peripherie in Thomas Manns Novelle vom «Kleinen Herrn Friedemann»

PHILIPPE WELLNITZ

Thomas Hürlimanns Theater. Ein Dialog mit der Heimat Schweiz

Germanistik in der Schweiz

ISBN 978-3-033-04394-7



9 783033 043947 >